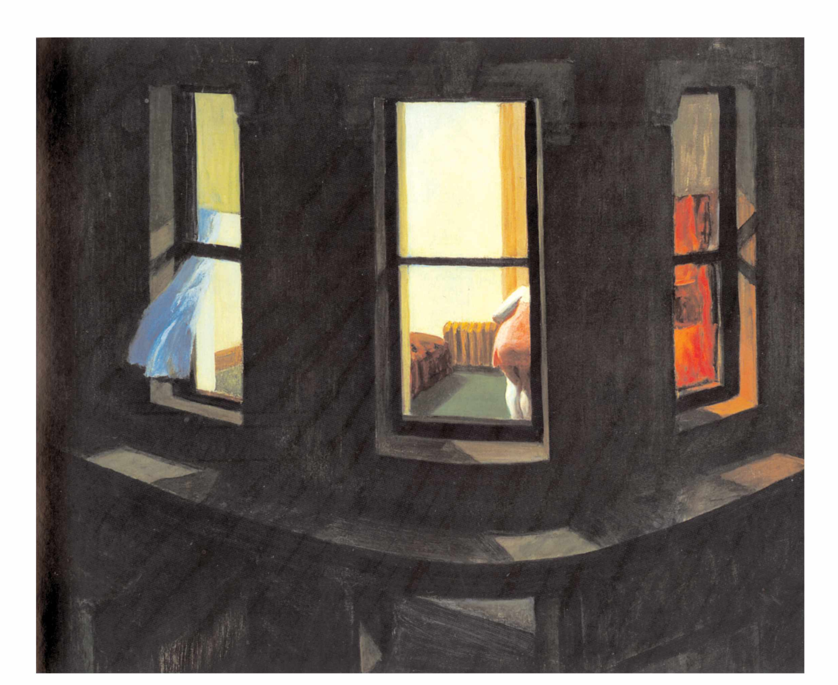
Grandes escritores latinoamericanos

16 Roberto Arlt



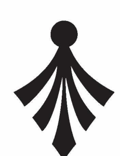
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Ventanas en la noche", de Edward Hopper (EE.UU., 1882-1967). óleo sobre lienzo, 1928. Las escenas urbanas, las calles prácticamente desiertas, los interiores habitados por personas solas, "robados" por una suerte de voyeur *a través de las "ventanas iluminadas" –como llama Arlt a una de sus aguafuertes– constituyen el retrato negativo de los Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, resultado de un crecimiento desenfrenado*



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Paula Croci

Colaboración Especial:
Juan Forn
Lilia Jorge

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Roberto Arlt



LA ESCENA AMERICANA

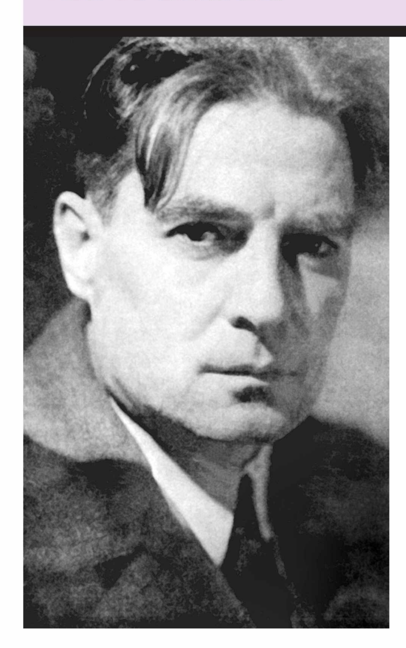
A principios del siglo XX, en toda Latinoamérica el crecimiento demográfico –en muchos casos, excesivo– repercutió en las condiciones económicas y sociales de las principales ciudades de la región como Buenos Aires y México –que triplicaron el número de habitantes–, o Bogotá, Montevideo, Santiago de Chile, Lima y La Habana –que sufrieron un aumento notable de población por encima de lo que su infraestructura toleraba–. El legado principal del movimiento migratorio europeo en América fue la organización sindical de las masas proletarias, que se reproducían en número y también en influencia dentro de las esferas política y cultural, hecho que confrontaba con la mentalidad agroganadera todavía vigente, que digitaba los avatares de las economías locales. La geografía americana – hasta ese momento caracterizada por espacios inmensos, poco habitados, en general agrícolas– era fuente de inspiración para una prosapia de escritores que cantaron a la naturaleza y a la tierra o aludieron al problema del indio y de la vida rural. Con la llegada del inmigrante y la industrialización creciente a orillas de las ciudades, el ambiente campesino perdió interés para los artistas –muchas veces ellos mismos hijos de los nuevos actores sociales–, porque se sintieron más atraídos por la fuerza emergente del interior de la urbanización, que les facilitaba temas y problemas novedosos: hombres alienados, falta de empleo, condiciones de trabajo y vivienda intolerables, marginación, etc. Así nace en Latinoamérica una corriente hasta ese momento poco explotada que podría denominarse *narrativa urbana*, heredera directa del naturalismo local e influida por la mirada de Émile Zola. Los arrabales, los nuevos tipos sociales –el proletariado–, los conflictos de los recién llegados a las ciudades, los delitos, el centro y la periferia de las ciudades capitales, la corrupción moral fueron los tópicos más visitados por los escritores, quienes también advirtieron que su *hobby* necesitaba transformarse en una profesión que les permitiera subsistir. En los países andinos, sin abandonar por completo las líneas indigenistas, aparecieron novelas que hablaban de los submundos signados por la miseria, como *El muelle* (1933) o *Las tres ratas* (1944) del ecuatoriano Alfredo Pareja Diez-Canseco; en Perú, la metamorfosis de la ciudad capital resultante de las migraciones de campesinos llegados de la sierra, que intentaban insertarse en la vida cotidiana limeña y modificaban la conformación social existente desde la colonia, fue retratado por autores como Rosa Arciniegas en su novela *Engranajes* (1931) sobre la explotación obrera o por Francisco Vegas Seminario, en *El retablo de los ilusos*, escrita en la década del '30. En Chile, el tratamiento del tema cobró importancia en la narrativa de principios de siglo; por ejemplo, *El roto* (1920) de Joaquín Edwards Bello, que describe la vida en los prostíbulos de Santiago. También Buenos Aires dio cuenta de la sobredimensión demográfica, ciudad que hacia los años 20 estaba dentro de las diez más pobladas del mundo con casi la mitad de extranjeros. Con una sólida tradición modernista y una fascinación por las vanguardias europeas, la literatura del Río de la Plata ve nacer en los barrios alejados del centro –Almagro, Flores, Floresta– una estética más comprometida con las reivindicaciones sociales que simpatizaban con los ideales de la Revolución Rusa –en general, traídos por los padres de los escritores–, cuyo interés estaba en representar la angustia y los deseos de quienes se ubicaban más abajo en la escala social. Sin pertenecer a este grupo, pero compartiendo algunos de sus propósitos, Roberto Arlt, criado en un ambiente hostil y de privaciones, obligado a trabajar en numerosas tareas alejadas de su vocación literaria, emprende un camino titánico para encontrar, en su deseo de escribir sobre la actualidad y la ciudad que lo vio crecer, un medio de vida digno y un lugar como intelectual.





Comedor de obreros en el puerto de Buenos Aires hacia 1930, signado por la pobreza y el hacinamiento







Retrato célebre de Roberto Arlt

Desgarbado, la espalda un poco hacia delante como si quisiera simular una excesiva altura que, en realidad, no tiene. La cabeza hacia el costado y la frente atravesada por un mechón lacio y rebelde en caída libre sobre el rostro. Los ojos color claro indefinido, siempre húmedos y remarcados por cejas espesas y revueltas. Los pómulos y el mentón, sobresalientes y angulosos. El carácter, signado por los extremos, lo hace pasar del gesto más tierno al exabrupto más incomprensible. Este es a grandes rasgos el retrato de Roberto Arlt, nacido junto con el siglo un 26 de abril de 1900 en el barrio porteño de Flores, hijo de inmigrantes que llegaron a Buenos Aires hacia finales del siglo XIX. Su padre Karl Arlt, proveniente de tierra polaca cuando esta pertenecía al Imperio Austrohúngaro, fue desertor del ejército imperial, aunque siguió conservando su lengua y la disciplina dura que descargaba sobre su hijo. Su madre, Catalina Iobstraibitzer, italiana de Trieste, era una campesina muy religiosa y obsesiva del orden y la limpieza. La mezcla de idiomas y dialectos marca en el pequeño Roberto un camino de dificultades para manejar con naturalidad el español, lengua que eligió para escribir. En sus numerosos textos de tono autobiográfico como el que formó parte de la columna “Pequeñas autobiografías de escritores noveles” (1927) en el suplemento del diario *Crítica* –dirigido por Horacio Rega Molina–, Arlt insistirá sobre datos que formarán parte de su mitología personal: “Me llamo Roberto Christophersen Arlt, y nací en una noche del año 1900 bajo la conjunción de los planetas Saturno y Mercurio. Me he hecho solo. Mis valores intelectuales son relativos, porque no tuve tiempo en formarme: Tuve siempre que trabajar y, en consecuencia, soy un improvisado o advenedizo de la literatura. (...) leo solo a Flaubert y a Dostoievsky, y socialmente me interesa más el trato de los canallas y charlatanes que el de las personas decentes”. Un nombre poco común –al que también agregaba Godofredo y que no figura en el registro oficial de personas–, una inclinación a creer en los astros, un reconocimiento de su escasa formación letrada, la lectura de dos novelistas centrales del siglo XIX, el gusto por los personajes marginales son los rasgos con los que intenta consolidar su rol de escritor. Desde muy joven, trabajó en distintos oficios –dependiente de librerías, corredor de papel, mecánico, peón en el puerto, aprendiz de una fábrica de ladrillos–, pero siempre nutrió su imaginación con folletines, libros técnicos y tratados sobre esoterismo y ocultismo, que compraba usados, canjeaba o pedía prestados en bibliotecas, los que muchas veces no devolvía para cambiarlos por cigarrillos. Arlt pronto descubrió que su vocación sería la literatura, por lo que aprovechó su amistad con escritores consagrados como Nalé Roxlo, Soiza Reilly –corresponsal de *La Nación*, redactor de *Caras y Caretas*– y sobre todo con Ricardo Güiraldes, de quien fue secretario. Su primer cuento publicado, gracias a la gestión de Soiza Reilly, fue “Jehová”; apareció en la *Revista Popular* en 1918. A partir de entonces, ya se siente un escritor que –sin saber bien de qué vivir– empieza a pergeñar la novela *La vida puerca,* la que se conocerá como *El juguete rabioso.* En 1920, en *Tribuna Libre* –una publicación dedicada a temas sociológicos y literarios–, aparece “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, un ensayo autobiográfico en el que vislumbra un estilo que plasmará luego en sus trabajos periodísticos, en las novelas y en los cuentos: periplos por la ciudad que lo vio crecer, contados en primera persona; ocultismo; descubrimiento de sociedades secretas y conspirativas; personajes al borde del delirio. Al año siguiente, se traslada a Córdoba para cumplir con el servicio militar y para iniciar una nueva etapa de su vida, ligada a los afectos. Allí conoce a Carmen Antinucci, una mujer tres años mayor que él y de una posición social bastante más holgada que la propia, a quien desposará en 1922. Una verdad ce-

losamente guardada hasta el casamiento: la tuberculosis de su prometida termina la relación armónica con la familia Antinucci, ya que Arlt toma el engaño como una traición que nunca perdonará a sus familiares políticos y tampoco a su esposa. La venganza se hará por medio de la literatura, el escenario propicio para lucubrar una cruzada en contra de las suegras, para Arlt –según lo señala Oscar Masotta–, representantes de lo peor de la clase media, responsables de la perpetuación de su funcionamiento. La enfermedad de Carmen obliga al matrimonio a instalarse en las sierras donde, gracias a la dote de veinticuatro mil pesos de la esposa, Arlt intenta varios negocios que fracasan, mientras continúa escribiendo *El juguete rabioso* y consigue publicar la novela *El diario de un morfinómano*, en la colección de narrativa popular "La novela cordobesa". Durante la estancia en Cosquín, nace en 1923 su hija Mirta, pero las peleas con su mujer se vuelven cada vez más frecuentes debido a que la profesión anhelada por el padre de familia no garantiza la subsistencia del grupo. La vuelta de Arlt a Buenos Aires se concreta en 1924. Junto con su esposa, hija y los capítulos de la novela en ciernes, se afincan en el barrio de Devoto con el poco dinero que quedó de la dote de los Antinucci; ingresa a *Ultima Hora* como periodista externo y, al poco tiempo, en *Crítica* como cronista policial. Por ese tiempo, durante el día trabaja y, por las noches, vaga de bar en bar en busca de oídos dispuestos a escuchar la lectura de los manuscritos de *El juguete rabioso*. La amistad con Güiraldes fue definitiva en la carrera de Arlt, ya que este no solo lo vincula con escritores como Nicolás Olivari, los hermanos Tuñón, Borges, Francisco L. Bernárdez, sino que lo apadrina en el proyecto de la novela, leyendo y corrigiendo los manuscritos y, sobre todo, gestionando la publicación en la editorial Proa. Sin embargo, dificultades financieras coartan esta posibilidad. Al tiempo que Arlt prueba suerte en *Babel* y *Claridad* y los editores encuentran que su propuesta es o "despareja" o demasiado "escabrosa", ingresa en la revista de entretenimientos *Don Goyo*, que dirige Nalé Roxlo y publica en la editorial *Haynes,* donde aparecen en forma quincenal veintidós notas a la manera de las futuras *Aguafuertes* porteñas: relatos escuetos, escritos en primera persona y con tono autobiográfico. Arlt presenta su novela al concurso para escritores inéditos de la editorial *Latina* y obtiene el primer premio, por lo que se publica en 1926. Aunque la obra pasa inadvertida para el aparato crítico de la época, no sucede lo mismo entre sus colegas, quienes encuentran en ella un trabajo innovador y potente. Después, vendrá la novela *Los siete locos* (1929), escrita en medio de apremios económicos, causados por el deterioro de la salud de su esposa y ganadora de un premio municipal. Ingresa en *El Mundo* en 1920 de la mano de Alberto Gerchunoff, quien le encarga cuentos firmados por los que le pagan muy poco y de manera asistemática, pero que causan admiración. Con la entrada de Carlos Muzio a la redacción, Arlt pasa a ocuparse de la sección "Aguafuertes Porteñas", cuyo éxito se registra de inmediato. La continuación de *Los siete locos* llegará en 1931 bajo el nombre de *Los lanzallamas.* También su inclinación por el teatro se concreta en *El amor brujo* (1931), *Trescientos millones* (1932) y los cuentos agrupados en *El Jorobadito* (1933). En 1935 es enviado por la redacción a España y Marruecos para ampliar el alcance de sus aguafuertes, ahora españolas y africanas. Su producción se completa con las obras teatrales *África (1938)* y *La fiesta de hierro* (1940), la colección de cuentos *El criador de gorilas* (1941) y la novela *El viaje terrible* (1941). La muerte por problemas cardíacos en 1942 lo encuentra escribiendo la obra teatral *El desierto entra en la ciudad* publicada, en forma póstuma, en 1953.




Fachada del diario Crítica *sobre Avenida de Mayo al 1300, donde Arlt se desempeñó como periodista*





Cuando hacia 1773 la sordera obliga al pintor español Francisco de Goya a aislarse completamente del mundo, este se vuelca a la técnica del aguafuerte para retratar con agudeza crítica, en una serie denominada Caprichos, *los dobleces humanos: las mentiras, la inconstancia femenina, la hipocresía, los vicios. "Ya tienen asiento" muestra con ironía el lugar que las mujeres aceptan en la sociedad. De la misma manera, Arlt apeló a la técnica del contraste para hablar de idénticas miserias dos siglos después*

CRÓNICAS DE UNA CIUDAD INVISIBLE

Arlt escribe para *El Mundo*, desde 1928 –cuando este medio empieza a aparecer– hasta su muerte, una columna firmada que se popularizó como las *Aguafuertes Porteñas*, a pesar de no versar siempre acerca de Buenos Aires. *El Mundo* era un diario popular, en formato tabloide, complaciente con los poderes de turno y dirigido a un público heterogéneo, no obstante, preocupado en convocar a escritores reconocidos, como lo fueron Marechal, Nalé Roxlo, Gerchunoff, con el fin de garantizar un producto de calidad intelectual y bien escrito. Contratado para escribir una nueva crónica de la vida porteña, Arlt recurre a un tono irónico y a un registro mordaz a la hora de desplegar motivos y describir personajes envueltos en historias típicas de la cultura urbana, contemporánea a la crisis desatada a partir de la década del '30 en la Argentina y el mundo, acentuada por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. El nombre de "aguafuerte", tomado de una técnica pictórica desarrollada, entre otros, por Rembrandt y Goya, incorpora un componente pictórico descriptivo, a veces exagerado, a veces pintoresco en la elaboración de los cuadros de costumbres, que continúa la tradición inaugurada en el Romanticismo y explotada por escritores como Alberdi, Cané (padre), Calzadilla, Roberto J. Payró, Carlos de la Púa y, especialmente, Fray Mocho (seudónimo de José S. Alvarez), el "inventor" de un género periodístico que combina el cuento, el artículo de costumbres, los monólogos dramáticos y la constitución de un habla que imita muchas veces las jergas nativas. En este último se inspirará Arlt, con la diferencia de que los escritos de Fray Mocho para *Caras y Caretas* eran anónimos y presentaban a un hombre todavía optimista y seguro de los tiempos por venir. A lo largo de los catorce años que escribe estas misceláneas, el género utilizado va cambiando: vagabundeos a pie –como le gusta llamarlos a Arlt–, relatos de viaje, crítica de libros, ensayos breves, cuadros costumbristas se alternan de publicación en publicación. También varían los tópicos con arreglo a las distintas vivencias del autor: las primeras *Aguafuertes*, calificadas como "porteñas", exponen sus periplos urbanos por los barrios de Buenos Aires (Flores, Liniers, Caballito, Almagro), en los que el cronista se topa con personajes populares; costumbres arraigadas y otras adquiridas en los últimos

años por los habitantes de la ciudad; oficios "remotos e incomprensibles" como el de componedor de muñecas o el de músico de una filarmónica que elige como instrumento el trombón, cuya forma "recuerda la trompa de un elefante y su sonido parece un lamento". Con el tiempo, el horizonte arltiano se irá extendiendo por fronteras cada vez más lejanas y exóticas para el autor pero también para sus lectores. En 1930, debido a un viaje a Montevideo, la columna toma el nombre de "aguafuertes uruguayas"; en 1934, las aguafuertes se vuelven "patagónicas"; a partir de 1935, cuando Arlt es enviado a la península Ibérica, "españolas"; y según la zona de España que visita, "madrileñas", "africanas", "gallegas", "asturianas". Del mismo modo, cuando el tema excede lo puramente local para abocarse a reflexiones de orden universal, la columna se llama "Al margen del cable" y, si el contenido se enmarca en una clara denuncia de la precariedad de las condiciones de vida de los pobladores de la ciudad, se titula "Buenos Aires se queja". En otras palabras, las aguafuertes no se reducen a relevamientos similares a los elaborados por antropólogos, sino que develan el propósito de advertir sobre la necesidad de cambiar ciertos rumbos en el orden político, punto en el que la obra del escritor argentino se encuadra dentro de las *narrativas urbanas*, cultivadas por los escritores latinoamericanos contemporáneos, comprometidos con causas sociales (la escasez de empleo, la condiciones precarias de vivienda y salud). Lejos de ofrecer una mirada objetiva, como la de un científico naturalista, Arlt regala a sus lectores su opinión y evaluación de los hechos considerados y de las actitudes o prototipos elegidos, a través de procedimientos propios de la escritura autobiográfica y, a la vez, argumentativa, como el uso de la primera persona, la aparición de su nombre en el cuerpo de las notas: "me revienta porque tengo el mal gusto de estar encantadísimo con ser Roberto Arlt" ("Yo no tengo la culpa"), la presencia infaltable de la firma al final de la columna –por la época, rasgo todavía no habitual en los periódicos–, la evocación de episodios vividos recientemente y la nostalgia de una ciudad que se desdibuja por las permanentes transformaciones que debe experimentar gracias a la modernización y el progreso: "el otro día estuve de visita en lo de un amigo, en el barrio de casas Baratas de Liniers" ("Adoración de la casa propia"), la utilización de términos y frases que expresan opinión o valoran los hechos narrados o indican que el autor ha adoptado una posición respecto de un temas ("me interesa", "creo", "dudé un momento", "es maravilloso"). Al mismo tiempo Buenos Aires, pero, en cambio, ¡qué grandes, qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un soñador irónico y un poco despierto! ¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamento! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan!" ("El placer de vagabundear"). Cualquiera podía encontrarse con esas jóvenes cuyas espaldas se ladeaban por el peso exagerado del paquete de costura, pero con certeza pocos percibían en ese cuerpo doblegado las marcas de la miseria y la infelicidad: "Todos los días, a las cinco de la tarde, tropiezo con muchachas que vienen en busca de costura. Flacas, angustiosas, sufridas. El polvo de arroz no alcanza a cubrir las gargantas donde se marcan los tendones y todas caminan con el cuerpo inclinado hacia el costado." ("La muchacha del atado"). El autor realiza en cada entrega un análisis de la



> "Con humor agudo y muchas veces ácido, hiriente, [Arlt] examina los caracteres urbanos, los radiografía, los desnuda; va componiendo así un fresco de idiosincrasias, picardías, maldades y bondades populares, donde cada uno habla su lenguaje, y la ciudad, poco a poco, pero tenaz y abarcadoramente, se extrovierte." Gerardo Goloboff

que configura su imagen de intelectual, convalida la actividad que desarrolla, ya que esta cobra la importancia de una verdadera revelación: el escritor mira su entorno a la manera del *flâneur*, baudelaireano, es decir un sujeto que deambula por la ciudad para descubrir aquello que todos ven pero que permanece invisible, debido a que la mayoría no alcanza a comprenderlo: "Para un ciego, de esos ciegos que tienen las orejas y los ojos abiertos inútilmente nada hay para ver en relación entre los habitantes de un lugar, las particularidades de ese espacio y el marco temporal que la determina, como si las calles de las ciudades fueran la exposición de pequeñas escenas que permiten dilucidar la realidad social, política y cultural imperantes, como "Silla en la vereda", "Acomodando a los correligionarios", "Cómo engañar al electorado" o "El enfermo profesional". Cuando no encuentra una mitología urbana, recurre a la polémica sobre el oficio del es-

critor, las claves para elaborar una novela o las particularidades de la lengua en uso, como sucede en "El idioma de los argentinos", "Cómo se escribe una novela" o en "El origen de algunas palabras de nuestro idioma", donde defiende la vigencia de ciertos términos del lunfardo o de las lenguas maternas de los inmigrantes que incorpora a las aguafuertes: "cuando un maleante exclama, al ver entrar una pandilla de pesquisa: *los relojié de abanico*, es mucho más gráfico que si dijera: *al socaire lo examiné a los corchetes*" ("El idioma de los argentinos"). El lector es un interlocutor siempre presente y aludido en estas composiciones de Arlt: el autor dialoga a través de preguntas retóricas, comentarios, respuesta a cartas antes enviadas a la redacción, como en el caso de "La inutilidad de los libros", aguafuerte en la que contesta a quien solicita se recomienden libros edificantes para los jóvenes: "No le pide nada usted al cuerpo, querido lector. ¿Cree usted acaso, por un minuto, que los libros le enseñarán a formarse un concepto claro y amplio de la existencia?".

Trabajar a diario para una publicación masiva como *El Mundo* consolida en Arlt un estilo marcadamente fragmentario; una anotación improvisada, un esbozo apenas sumario de lo que podría ser un ensayo, si hubiera contado con tiempo suficiente para su elaboración. Tal desenfado, tal desparpajo e ingenio para tratar la vida cotidiana en tiempos de crisis fueron los atractivos indispensables para que los lectores se multiplicaran y que este incre-

LA OPINIÓN

Arltiana

No sabría por dónde empezar a enumerar las cosas que cambiaron desde los tiempos en que Arlt empezó a escribir y el momento en que yo (léase mi generación) empezó a hacerlo. Sí puedo señalar algo que casi no había cambiado desde los tiempos de Arlt hasta los míos: cuando un joven de mi generación decidía dedicarse a escribir (no importa la clase social de la que viniera), estaba eligiendo, en opinión de sus mayores, la mala vida: no había respetabilidad ni salida laboral ninguna en ese oficio. Porque, a diferencia de los tiempos de Arlt, en mi juventud el periodismo no podía contemplarse ni como ganapán ni como escuela de formación para los que queríamos escribir: yo terminé el secundario en 1977. Por ciego y estúpido que fuera, sabía que lo único que podía aprenderse en el periodismo de entonces era a callar y a obedecer. Y también sabía que lo que menos interesaba en los medios de entonces era incorporar sangre nueva.

Las cosas cambiaron después de Malvinas y con la llegada de la democracia: ese periodismo (el del *Expreso Imaginario*, *Humor*, *El Porteño*, la segunda *Crisis*, *Tiempo Argentino*, *La Razón* de Timerman y *Página/12*) fue el que me enseñó a escribir, a pensar, a mirar el mundo, tal como los libros que robaba y devoraba anárquicamente de la biblioteca de la editorial Emecé, donde trabajé desde los veinte años. De manera que el mito arltiano signó casi desde el principio mi itinerario en la literatura: como muchísimos pibes de mi generación, yo también me sentí Silvio Astier en mi adolescencia; como el joven Onetti, yo también entendí que en las redacciones periodísticas de mi juventud había mucha literatura que aprender (lo que fue Arlt o los Tuñón para los jóvenes de la edad de Onetti, lo fueron para nosotros los "veteranos" de la generación del 60, con Miguel Briante a la cabeza, en mi caso personal).

Sin embargo, no hice periodismo hasta que ya había cumplido los treinta y seis años. Durante esos quince años hice todo el escalafón que puede hacerse dentro de una editorial (cadeteé, atendí teléfonos, corregí galeras, hice traducciones, fui *ghost-writer* o "negro" hasta conseguir hacer lo que quería hacer: publicar escritores argentinos, publicar buena literatura argentina). Cuando llegué al periodismo, cuando me llamaron de *Página/12* para inventar *Radar* en 1996, la *yeca* que tenía (y la *yeca* son las únicas jinetas que se respetan en el periodismo) era la que supe aprender trabajando codo a codo durante años con casi todos los escritores argentinos de mi tiempo. Y el periodismo que me propuse hacer fue el que venía mamando desde los quince años, el mismo que hizo Arlt desde su primera hasta su última aguafuerte, si se me permite la herejía: trabajar a fondo la idea de relato. Que cada artículo de cada número de *Radar* contara una historia. Me parece que ésa es la única manera de hacer un periodismo sin fecha de vencimiento, o que aspire a no tenerla.

Gracias a Arlt, entre otros, hoy sabemos que no existe ortodoxia para escribir bien. Cuanto más mestiza es una voz, más expresiva suele ser, más efectiva es para contar una historia y más chance tiene de que quede algo en el lector cuando éste termine la lectura (sea un punto de vista, una idea, una textura o incluso una palabra). Si un texto pone algo nuevo, distinto, sobre la

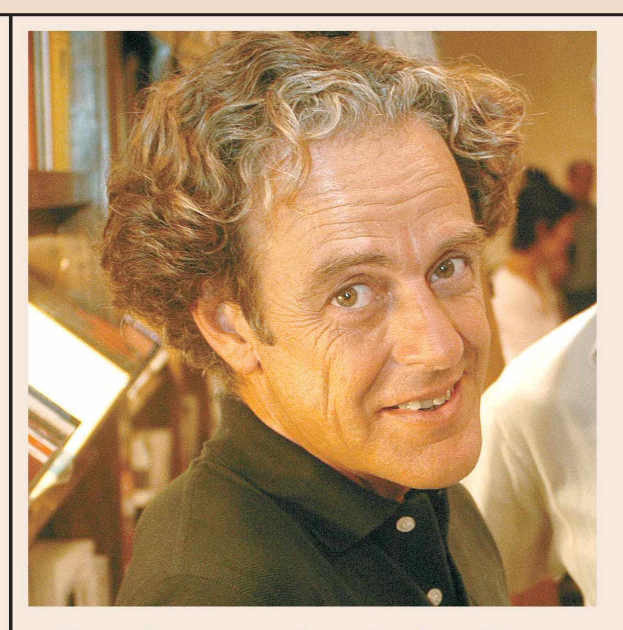
mento repercutiera también en la popularidad de su obra literaria, publicada a partir de su ingreso en *El Mundo*. Arlt fue prueba de que el periodismo y la literatura no podían seguir constituyendo universos aislados, sino que se interrelacionan de una u otra manera, ya sea como un medio de acceder al campo de la literatura de los consagrados o como una forma de ganarse la vida mientras se espera la publicación de los textos literarios, ya sea como un campo de experimentación de futuros relatos, como se podrá ver, especialmente en las novelas y los cuentos del escritor, en los que la intuición y parcialidad para tratar los temas reenvían a las *Aguafuertes*. Por mucho tiempo, la vasta producción periodística de Arlt –unas mil quinientas estampas en las que examina los prototipos urbanos de las que solo unas pocas fueran compiladas por el autor y publicadas en 1933 por la editorial *Victoria* – no fue considerada parte de su obra literaria, aunque su forma de usar el lenguaje, el predominio de secuencias narrativas y descriptivas, la retórica audaz son muestra de un material eminentemente literario, poco distinto de lo que se puede encontrar en sus novelas o cuentos, pero con la diferencia de que, en estos últimos, alcanza el largo aliento imposible de lograr en el marco de un periódico. Más allá de esta discusión hoy superada, el artículo periodístico hacia la década del '30 adquiere por obra de Arlt una función crítica y testimonial del jaleo de Buenos Aires en los tiempos en que se convertía en metrópolis y que la literatura del siglo trabajó hasta el cansancio.



mesa de la cultura, cumple su verdadera función. Y el mejor camuflaje que existe para inocular algo nuevo en otra persona es contarle un cuentito. El relato (como herramienta, como llave maestra) no tiene rival en mi idea del periodismo. Por eso creo que los mejores periodistas son siempre escritores, desde Lucio V. Mansilla a Arlt, desde María Moreno a Caparrós. Por eso preferí siempre escritores para hacer *Radar* (a pesar del karma que significa lidiar con ellos –y, para ellos, lidiar conmigo–).

No idealizo el periodismo, creo que es una actividad espuria: hay que forzar permanentemente sus fronteras y sus códigos para que permita verdadera expresividad, y a largo plazo la permanencia en una redacción suele desembocar en la inercia y la repetición. Pero me consta no ser el único que ha escrito cosas (cosas de las que se enorgullece, secreta o no tan secretamente) que jamás hubiera soñado escribir si no lo hubiera obligado el yugo periodístico. Arlt puteó toda su vida contra su trabajo en el diario *El Mundo*, porque le robaba tiempo para escribir sus libros. Sin embargo, la figura literaria de Arlt sin las *Aguafuertes* nos resulta incompleta (para no mencionar que muchos de sus mejores relatos se publicaron originalmente como piezas de prensa).

Es cierto: Arlt murió joven. Y, aun así, supo salirse de las redacciones antes de caer en la inercia y la repetición. He ahí otra de las enseñanzas del mito arltiano: o morir joven o saber salir a tiempo de las redacciones, huirle como a la peste a la sensación de estar escribiendo una nota que ya escribimos (o escribió otro) ayer, o el año pasado.



El escritor, periodista cultural y traductor Juan Forn (Buenos Aires, 1959) participó en la creación en 1996 del Suplemento Radar *del diario* Página/12 *y lo dirigió hasta diciembre de 2001. Durante quince años trabajó como editor de Planeta y Emecé. Es autor de la novela* Corazones cautivos más arriba *(1987), de la compilación de cuentos* Nadar de noche *(1991), de* Buenos Aires. Una antología de nueva ficción argentina *(1993), de las novelas* Frivolidad *(1995) y* Puras mentiras *(2001). En 2005, publicó* La tierra elegida, *que recoge sus mejores escritos para* Página/12



Periodismo y literatura

"Cuarenta años después de la época en que junté con trabajo los cincuenta centavos que costaban las ediciones de *Claridad,* leí *Los siete locos* (...) con un fondo de calles porteñas redescubiertas, iluminadas o entenebrecidas por los pasos de Remo Erdosain, guía mayor en esta visión abisal de un Buenos Aires que los otros escritores de ese tiempo no habían sabido darme. Me acuerdo de haber repetido itinerarios de *Los siete locos* (...). Me acuerdo de haber buscado, sin demasiadas ganas de encontrarla y de entrar, la fonda de los ladrones de la calle Sarmiento, al lado del diario *Crítica*; es así que ciertas ceremonias de la posesión y de la fidelidad se repiten como prueba de que algunas novelas no son ese espejo ambulante del que hablaba Sthendal sino incitaciones o signos, recortando y ahondando la realidad con una precisión caleidoscópica que los ojos de todos los días no saben ver", de esta manera define Julio Cortázar su admiración por el escritor catorce años mayor, en las palabras preliminares a las *Obras Completas* de Arlt, en coincidencia con lo que este último se había propuesto en su tarea periodística: poner en evidencia lo que aparentemente era invisible para casi todos. Las novelas de Arlt, elaboradas al mismo tiempo que el autor trabajaba en las redacciones de *Crítica* y *El Mundo,* presentan ciertos rasgos provenientes del estilo periodístico –especialmente, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*–, entre otros, la presencia a través de notas al pie de un comentador (cronista y personaje) –que revela estar contando la historia de Erdosain a partir de las confesiones del personaje–; la división de los larguísimos capítulos en fragmentos menores, encabezados por títulos alusivos al contenido: "El astrólogo", "El sueño del inventor", "La coja", "El buscador de oro", "Incoherencias" recuerdan a las *Aguafuertes Porteñas*, y develan cierta autonomía temática entre las partes, como si fueran episodios con principio y fin pero dependientes de la totalidad de la historia, a la manera de los folletines publicados hasta la época en diarios y revistas. Las huellas del periodismo también se dejan ver en la trama de las novelas, en tanto las noticias aparecidas en los diarios funcionan como mecanismos para darle a la historia el grado de credibilidad que la narración de corte realista, que siempre intentó Arlt, necesita; por ejemplo, cuando en el final de *Los lanzallamas* Remo Erdosain se despide del narrador para emprender un viaje en tren en el que tiene planeado acabar con su vida, la muerte del personaje es transmitida por medio de una noticia cuyo título, "En el tren de las nueve y cuarenta y cinco se suicidó el feroz asesino Erdosain", resalta el estilo amarillista de la nota. Arlt no desaprovecha la oportunidad para hacer una crítica a los intereses del medio, ya que después de transcribir lo que sería una primicia sobre el caso, el periodista a cargo ordena una nota con cronista, fotos y testigos previendo que la espectacular muerte del asesino incrementará el número de compradores al día siguiente, cuando la edición esté en la calle: "Macanudo. Mañana tiramos cincuenta mil ejemplares más". Aunque Arlt defiende y practica la continuidad entre la esfera de la literatura y la del periodismo, nunca deja de señalar sus sentimientos contradictorios: reconoce tanto que los procedimientos de la prensa aportan un aire novedoso al tratamiento de la novela, como que la literatura presta a las crónicas una mirada original. Sin embargo, no deja de denunciar el móvil predominantemente económico que condiciona la escritura y publicación de las notas en los diarios y con la misma intensidad que delata la mezquindad del ambiente intelectual, cuando deja surgir a los escritores sin tradición cultural.





Edificio de la editorial Haynes, *en el que funcionaba el diario* El Mundo



Arlt, aguafuertista y literato

Lilia Jorge es docente e investigadora. Cursó la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo el Magister en Letras Modernas en Paris VII-Francia. Ejerció la docencia en Universidades Chilenas, donde realizó investigaciones sobre los escritores argentinos exiliados entre 1830-40 y sobre la prensa argentina del siglo XIX. Se desempeña como docente en Universidades Nacionales. Es autora de varios ensayos; entre sus últimas publicaciones, figuran *Origen y desarrollo del campo cultural argentino* (2004) y *Cultura urbana; resplandores pampeanos* (2006).

¿Cómo era el panorama de la prensa hacia las décadas del '20 y del '30 en la Argentina?

Buenos Aires contaba en esos años con una gran cantidad de periódicos, desde los que se consideraban "serios" –como *La Nación* y *La Prensa*– hasta publicaciones de corte humorístico-burlesco al estilo de *Caras y Caretas*. Desde 1913 el panorama se completa con la aparición de *Crítica,* un verdadero fenómeno editorial que introduce importantes innovaciones estilísticas y temáticas. Tradicionalmente los diarios estuvieron a cargo de escritores y, aunque desde principios del siglo XX las secciones informativas estaban cubiertas por periodistas profesionales, los literatos seguían a cargo de temas culturales y, en el caso de *Crítica*, de los temas policiales, donde debían aplicar toda su imaginación ficcional para dar impacto emocional a los hechos reales. En 1928 se funda *El Mundo*, diario que se define como racional, moderno, equilibrado, objetivo, y que busca captar el público de clase media, apartándose del amarillismo de *Crítica*; sin embargo, convoca a varios de sus escritores y así es como Roberto Arlt pasa de ser el redactor de policiales a tener su propia columna en el nuevo diario: las *Aguafuertes Porteñas*.

¿De qué manera influye la actividad de cronista en la escritura literaria de Arlt? ¿Cómo se refleja su práctica literaria en textos periodísticos?

Arlt tematiza frecuentemente la problemática de la escritura, la ambición de ser un gran escritor y la necesidad de ganarse la vida con el trabajo en los periódicos; en algunas aguafuertes reflexiona sobre los inconvenientes de escribir compulsivamente, en tiempos y espacios predeterminados, como lo hace en "El hombre del trombón", que desde el título ya se presenta como "una excusa", allí no deja de solazarse en el placentero juego de poner en escena la creación literaria, ajustándose a los tiempos y espacios pautados. La experiencia adquirida como redactor de *Crítica* le había abierto el camino hacia la producción narrativa. En *El Mundo* tendrá que moderar el léxico y el lenguaje coloquial, y tendrá que erradicar el lunfardo para ajustarse a la sobriedad estilística del diario; el propio director –primero Gerchunoff y después Muzio Sáenz Peña– son quienes se ocupan de depurar sus incorrecciones ortográficas y gramaticales; pero mientras le exigen respetar el estilo, permiten que las *Aguafuertes* lo ignoren sistemáticamente; ambos eran conscientes de que, más allá de incorrecciones e improvisaciones, estaban frente a un talento indiscutible, admirado y querido por los lectores.

¿Cómo se inscriben las *Aguafuertes* en la tradición de la prensa costumbrista argentina?

Las *Aguafuertes* de Arlt recogen la herencia del humorismo costumbrista que ya despunta en *El Telégrafo*





La docente e investigadora Lilia Jorge





Lilia Jorge

CULTURA URBANA:

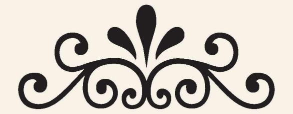
RESPLANDORES PAMPEANOS

El campo cultural argentino
En las primeras décadas del siglo XX

Editorial Oximoron



Cultura urbana; resplandores pampeanos *de Lilia Jorge constituye un estudio sobre el campo cultural argentino en las primeras décadas del siglo XX*



Mercantil de 1801, continúa con las pullas y humoradas del Padre Castañeda, y alcanza el rango de género periodístico estabilizado con la Generación del '37, que define su formato en *La Moda*, periódico que, como lo señalara Alberdi, utiliza la ironía y la sátira para cambiar las mentalidades y abrir el camino hacia el progreso político y cultural. Fray Mocho, Roberto Payró, Félix Lima y otros se consagrarán como las figuras mayores del costumbrismo periodístico, mientras Lucio V. Mansilla aportará sus *causeries*, inaugurando una particular manera de dialogar con los lectores y de reflexionar sobre el rol del escritor y las exigencias del periodismo. La idea de *aguafuertes* es introducida por José María Ramos Mejía, médico psiquiatra que le imprime la connotación de *ácido revelador* a sus retratos de caudillos y tipos sociales de las *multitudes* que pueblan Buenos Aires.

¿En qué sentido los textos publicados por Arlt en *El Mundo* pueden ser leídos como literatura?

La impronta del literato se filtra en mayor o menor medida en todas sus notas: el encuadre ficcional, la estructura cuentística, el vigor narrativo, la calidad descriptiva de una mirada que oscila entre el escepticismo y la condescendencia son rasgos que aparecen hasta en aquellas notas en las que se entusiasma con el fragor de la diatriba y arremete contra funcionarios y políticos. Arlt juega con distintas figuras; los lectores le demandan resolver problemas, entonces asume el rol de periodista investigador y se infiltra disfrazado en alguna institución para comprobar sobre el terreno los males que se denuncian. A veces recurre al tono que mejor le calza, la burla, el cinismo, para "aconsejar" a quienes consultan por problemas matrimoniales; y a veces hasta se indigna con la policía por permitir que brujas y adivinas exploten la "tontería colectiva" y pide su intervención para terminar con esos abusos. En estos desplazamientos y metamorfosis puede desaparecer la voz de Silvio Astier, de Erdosain, del Astrólogo, las que suelen ocupar un primer plano cuando el aguafuertista hurga en los repliegues más profundos de lo humano y se desliza con angustia y fruición sobre la inestabilidad de las fronteras morales.

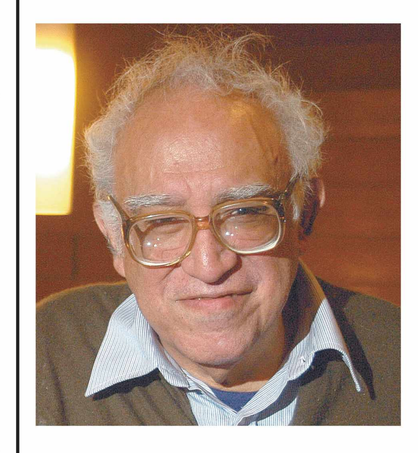
¿En qué se diferencian las *Aguafuertes* de los textos considerados periodísticos?

A medio camino entre lo periodístico y lo literario, el género aguafuertes se presta tanto para el esplendor descriptivo-narrativo de cuño ficcional como para el discurso argumentativo del género de opinión o interpretativo que evalúa situaciones y personajes reales. Arlt sabe transitar entre ambos extremos explotando toda la escala de posibilidades; a veces será el *flâneur*, el vagabundo que pasea por la ciudad para descubrir a los raros, los marginales, los mediocres, a quienes pondrá en foco para aplicarles el *ácido revelador* de su prosa expresionista; otras, será el observador que retrata escenas de barrio con el colorido y la vivacidad del grotesco criollo. También se puede limitar a responder el correo de lectores, haciéndose eco de sus penurias o burlándose de sus mezquindades; puede asumir la posición de periodista responsable ante la opinión pública y condenar todo lo que afecte a la convivencia ciudadana, o puede dejarse llevar por los narradores de *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas* para atrapar el mal en su proceso de combustión, como si se tratara de descomponer elementos químicos para llegar a la médula de la trasgresión, para finalmente encontrarse con la inconsistencia, con la imposibilidad de reconocer las piezas que la sustentan y ver cómo se escurre entre sus dedos el estallido de sentidos que compone la compleja e inaprehensible materia viviente. Allí el literato y el aguafuertista demuestran su talento para conducir al lector hacia el abismo de las pasiones; sin apelar a justificaciones ni moralejas, sin otro propósito que el de transformar en escritura las palpitaciones de la vida.



La travesía de la escritura

Considerado uno de los críticos más importante de la actual vida cultural, política y social de México, Carlos Monsiváis (México, 1938) cursó tanto la carrera de Economía como la de Letras, por lo que su mirada sobre la realidad posee la sensibilidad de la literatura y la precisión del que está acostumbrado a contar con exactitud. Es un narrador, ensayista, periodista, cronista, autor de una vastísima obra compuesta por cuentos compilados en *Nuevo catecismo para indios remisos* (1982), crónicas agrupadas en *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1976) o *Los rituales del caos* (1995), antologías como *La poesía mexicana del Siglo XX* (1979), ensayos como *A través del espejo* (1994), biografías de personalidades como *Salvador Novo*. Según Octavio Paz –a quien le dedicó un ensayo sobre su obra–, es un "cortador de cabezas" apasionante porque sus textos en prosa son "extraordinarios" desde el momento que conjugan el ensayo y la novela, la crítica y el reconocimiento. Desde muy joven colaboró en los suplementos de los diarios más importantes de su país como *México en la cultura*, *El Gallo Ilustrado* y *El Día*. Con un tono que fluctúa entre lo serio para los temas que lo ameritan y lo jocoso para aquellos que lo permiten, puede resultar sumamente osado –mucho más que Roberto Arlt en sus *Aguafuertes*, ya que no tiene reparos en mencionar a todos por nombre y apellido–. Sin duda, en sus textos para la prensa se puede reconocer la impronta de otros escritores periodistas, como su compatriota por elección Elena Poniatowska –a quien también le dedicó un ensayo– o el americano Truman Capote, especialista en el arte de mofarse de las estrellas del cine, los funcionarios y los cultores de la moda, al tiempo que escribe la obra más controversial de la literatura norteamericana del siglo XX. Monsiváis ha ocupado el lugar de la crítica mordaz de la cultura letrada y la popular de su país y de Latinoamérica, especialmente desde que empezó a colaborar en el diario *La Jornada* en 1985. Su columna leída y festejada por miles de lectores y criticada o temida por otros tantos, que lleva como título *Por mi madre, bohemios,* ofrece cada lunes con el mismo entusiasmo breves ensayos, cuadros de costumbres, crónicas sobre acontecimientos sobresalientes, análisis estéticos en los que despliega, según corresponda, frases agudas, comentarios elogiosos, humor irónico, invenciones originales, exámenes de obras y trayectorias de artistas, alusiones a danzones, boleros, comentarios de libros, pinturas y películas, referencias a ídolos populares, personajes de historieta, políticos que hacen el ridículo, empresarios, *travestis* famosos. Según Poniatowska, en una entrevista publicada en *La Jornada* (1997), "Para la Santa Curia, Carlos Monsiváis debe ser algo así como la encarnación del demonio. '¡Vade retro Satanás!', exclaman ante la sola mención de su nombre y los creyentes se acusan en el confesionario de la lectura de *Por mi madre, bohemios* como pecado mortal. También a los políticos se les aparece el diablo cuando Alejandro Brito los pesca in fraganti para que 'la R.' los cite, despiadada. Por si las dudas, me santiguo antes de preguntarle a Monsiváis." En los últimos años, el escritor se ha dedicado a estudiar el destino, a la vez semejante y diferente, de las naciones latinoamericanas, cuyos resultados volcó en su primer libro publicado en España, *Aires de familia, cultura y sociedad en América Latina*. A lo largo de este ensayo se puede percibir el deseo de encontrar algo así como un espíritu latinoamericano, para Monsiváis "evidente en la música y la literatura compartida, algo menos en el teatro, y en la danza, y mucho más acusadamente en la novela. También forman parte de este espíritu en común las respuestas condicionadas ante las crisis y el autoritarismo represivo, que en espacios de libertad suelen manifestarse por la indeferencia y la frivolidad".



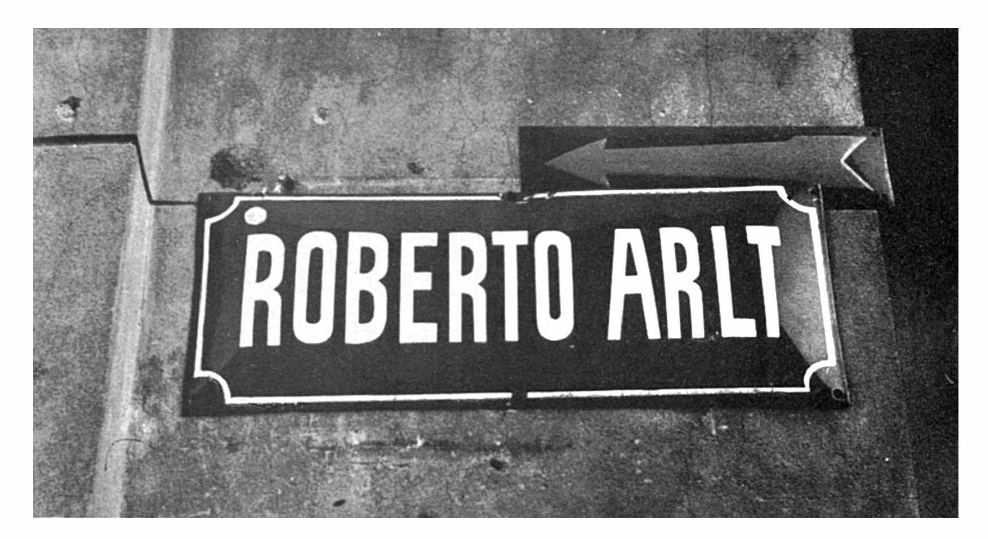


Carlos Monsiváis recibió numerosos reconocimientos a lo largo de su carrera, entre ellos el Premio Nacional de Periodismo en 1993, el Premio Xavier Villaurrutia en 1995, el Premio Anagrama de ensayo en el 2000 y el de la Feria Internacional de Guadalajara, en 2006

Antología

"Sí, hay señores empleados que podrían poner en la tarjeta, bajo su nombre, esta leyenda: 'Enfermo profesional'.
No hay repartición de nuestro gobierno donde no prospere el enfermo profesional, hombre que trabaja durante dos meses en el año, y el resto se lo pasa en su casa. Y lo curioso es esto. Que el enfermo profesional es el motivo de que exista el empleado activo, fatalmente activo que realiza el trabajo propio y el del otro, como una compensación natural debida al mecanismo burocrático. Y decimos burocrático porque estos enfermos profesionales solo existen en las reparticiones nacionales. Las oficinas particulares ignoran en absoluto la vida de este ente metafísico que no termina de morirse a pesar de todos los pronósticos de los entendidos de la repartición nacional.
Naturalmente, el enfermo profesional no tiene veinte años ni ha pasado de los treinta. Se mantiene en la línea equinoccial de la vagancia reglamentaria. Es un hombre joven, adecuado para el papel que representa sin exageración pero con sabiduría. Generalmente es casado, porque los enfermos con esposa inspiran más confianza y las enfermedades con una media naranja ofrecen más garantías de autenticidad. Un hombre solo y enfermo no es tan respetable como un enfermo casado. Intervienen allí los factores psicológicos más distintos, las ideas crueles más divertidas, las compasiones más extrañas. Todos piensan en la futura viuda.
Ahora bien, el enfermo profesional suele ser en el noventa y cinco por ciento de los casos un simulador habilísimo, no solo para engañar a sus jefes, sino también a los médicos, y los médicos de los hospitales. Naturalmente, para adoptar la profesión de enfermo siendo empleado de una repartición pública hay que contar con la ayuda del físico.
El enfermo profesional no se hace sino que nace. Nace enfermo (con una salud a toda prueba), como otro aparece sobre el mundo aparentemente sano y robusto, con una salud deplorable.
Tiene una suerte, y es la de su físico, un físico de gato mojado y con siete días de ayuno involuntario. Cuerpo largo, endeble, cabeza pequeña, ojos hundidos, la tez amarilla y la parla fatigosa como de hombre que regresa de un largo viaje. Además siempre está cansado y lanza suspiros capaces de partir a un atleta.
El que cuente con un físico de esta naturaleza, dos metros de altura, cuello de escarbadientes y color de vela de cebo, puede comenzar la farsa de la enfermedad (siempre que sea empleado nacional) tosiendo una hora por la mañana en la oficina. Alternará este ejercicio de laringe con el tocarse suavemente la espalda haciendo al mismo tiempo un gestillo lastimero. Luego toserá dos o tres veces más, y con todo disimulo, evitando que lo vean (para que lo miren) se llevará el pañuelo a la boca y lo ocultará prestamente.
A la semana de efectuar esta farsa, el candidato a enfermo profesional observará que todos sus compañeros se ponen a respetable distancia, al tiempo que dicen:
–¡Pero vos tenés que descansar un poco! (ya cayó el chivo en el lazo), vos tenés que hacerte ver por el médico. ¿Qué tenés? ¿A ver si tenés fiebre?
Y si el candidato a profesional es hábil, el día que visita al médico de su oficina, muchas horas antes se coloca papel secante bajo las axilas, de modo que al colocarle el termómetro el médico comprueba que tiene fiebre, y como además el profesional confiesa que tose mucho, y etcétera, etcétera. (Nosotros no regalamos fórmulas para convertirse en enfermo profesional.). (...)"

Roberto Arlt, "El enfermo profesional".
En *Obras Completas*, Buenos Aires,
Editorial Ameba, 1981



Chapa de la calle Roberto Arlt, en el barrio porteño de Palermo

"Todos los días, a las cinco de la tarde, tropiezo con muchachas que vienen en busca de costura. Flacas, angustiosas, sufridas. El polvo de arroz no alcanza a cubrir las gargantas donde se marcan los tendones y todas caminan con el cuerpo inclinado hacia el costado: la costumbre de llevar el atado siempre del brazo opuesto.

Y los bultos son macizos, pesados: dan la sensación de contener plomo. De tal manera pensionan la mano.

No se trata de hacer sentimentalismo barato. No. Pero más de una vez me he quedado pensando en estas vidas, casi absolutamente dedicadas al trabajo. Y si no, veamos.

Cuando esas muchachas cumplieron ocho o nueve años, tuvieron que cargar con un hermanito en los brazos. Usted, como yo, debe haber visto en el arrabal estas mocosas que cargan un pebetito en el brazo y que se pasean por la vereda rabiando contra el mocoso, y vigiladas por la madre que salpicaba agua en la batea.

Así hasta los catorce años. Luego el trabajo de ir a buscar costura; las mañanas y las tardes inclinadas sobre las Neumann o la Singer, haciendo pasar todos los días metros y más metros de tela y terminando a las cuatro de la tarde, para cambiarse, ponerse el vestido de percal, preparar el paquete y salir; salir cargadas y volver a la mismo, con otro bulto que hay que 'pasarlo a máquina'. La madre siempre lava la ropa, la ropa de los hijos, la ropa del padre. Y estas son las muchachas que los sábados a la tarde escuchan la voz del hermano que grita:

–Che, Angelina, María o Juana: apurate a plancharme la camisa, que tengo que salir. Y planchan cantando un tango que aprendieron de memoria en *El alma que canta*; que esto, las novelas por entregas y alguna sección de biógrafo, es la única fiesta de las muchachas que hablo.

Digo que estas muchachas me dan lástima. Un buen día se ponen de novias, y no por eso dejan de trabajar, sino que el novio (también un muchacho que la yuga todo el día) cae a la noche a la casa a hacerle el amor.

Y como el amor no sirve para pagar la libreta del almacén, trabajan hasta tres días antes de casarse, y el casamiento no es un cambio de vida para la mujer de nuestro ambiente pobre, no; al contrario, es un aumento de trabajo, y a la semana de casados se puede ver a esta mujercitas sobre la máquina. Han vuelto a la arrugada y escéptica, ahora tienen que trabajar para el hijo, para el marido, para la casa... Cada año un nuevo hijo y siempre la misma medida de dinero, el igual problema que existía en la casa de sus padres, se repite en la suya, pero mayor y más arduo.

Y ahora las ve usted a estas mujeres cansadas, flacas, feas, nerviosas, estridentes. Y todo ello ha sido originado por la miseria, por el trabajo; y de pronto usted asocia los años de vida, hasta la madurez y con asombro, casi mezclado de espanto, se pregunta:

–En tantos años de vida, ¿cuántos minutos de felicidad han tenido estas mujeres?

Y usted, con terror, siente que desde adentro le contesta una voz que estas mujeres no fueron nunca felices. ¡Nunca! Nacieron bajo el signo del trabajo. (...)".

Roberto Arlt, "La muchacha del atado". En *Obras Completas*, Buenos Aires, Editorial Ameba, 1981

Bibliografía

Aira, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires Emecé-Ada Korn, 2001.
Arlt, Mirta, *Prólogos a la obra de mi padre,* Buenos Aires. Torres Agüero Editor, 1985.
Cortázar, Julio, "Apuntes de lectura". En *Obras Completas* de Roberto Arlt, Buenos Aires, Ediciones Ameba, 1981.
Goloboff, Gerardo, *Genio y figura de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba, 1989.
Jitrik, Noé, "Presencia y vigencia de Roberto Arlt". En: *La vibración del presente*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
Larra, Raúl, *Roberto Arlt, El torturado*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1950.
Piglia, Ricardo, "Una crítica de la economía argentina". En: *Ficciones argentinas*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2004.
Rest, Jaime, "Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad". En: *El cuarto en el recoveco*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
Retamoso, Roberto, "Roberto Arlt, un cronista infatigable de la ciudad", en Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina,* Gramuglio, M. T., *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
Saítta, Sylvia, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
Sarlo, Beatriz, "Respuestas, invenciones y desplazamientos". En: *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Ilustraciones

P. 242, Marker, Sherry, *Edward Hooper*, Madrid, Libsa, 1991.
P. 243, *Imágenes de Buenos Aires, 1915/1940*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2001.
P. 244, Larra, Raúl, *Roberto Arlt, el torturado*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1950.
P. 245, P. 250, P. 255, González Lanuza Eduardo, *Roberto Arlt*, Buenos Aires, CEAL, 1971.
P. 246, Estarico, Leonardo, *Francisco de Goya*, Buenos Aires, El Ateneo, 1942.
P. 249, P. 253, Archivo *Página/12.*
P. 251, Archivo privado LJ.
P. 252, Jorge, Lilia, *Cultura urbana; resplandores pampeanos*, Buenos Aires, Oximoron, 2004.

